

La malaltia i les seves metàfores

(sobre un vell film d'Elia Kazan)

Antoni Figuera

Quines fosques o secretes raons, llevat de les cinematogràficament "incorrectes" -com hi ha qui usa i abusa del "políticament correcte" o "incorrecte"- pot justificar el fet que al cronista li plagui parlar d'alguna vella pel·lícula pràcticament oblidada per la gran majoria d'espectadors, quan en aparença cap motiu de pes sembla justificar l'elecció, ja que no es tracta de cap reposició ni de qualque *remake* més o manco restaurat i posat al dia; ni tan sols



de qualsevol recent passi televisiu a altes hores de la matinada...? En aquests casos s'haurà d'apel·lar al recurs de les "afinitats electives" de què parlava Goethe; a una certa "fixació" personal del cronista per determinades obres. O qui sap si només a la humil necessitat -parafrasejant Antonio Machado- de "brindar un cant de frontera a la mort, al silenci i a l'oblit", a les quals certes mostres d'entranyable cel·luloide semblen destinades.

Fa temps -massa, potser-, vaig intentar transferir a un breu i també oblidable

poema alguna cosa de la desoladora i inexplicable sensació que la periòdica revisitació de *Pánico en las calles* d'Elia Kazan havia anat sedimentant en mi desde l'època en què, encara nin, vaig tenir l'oportunitat de veure-la per primera vegada. Deia aquell text: *La ciudad se parece a un acuario fosforescente/ donde la infancia es tan solo/ una bomba que estalla y nos deja sin manos./ Únicamente los remordimientos,/ y una lejana luz crepuscular/ como de película que hubiéramos vista hace muchos años.*

De sempre -i probablement aquesta sigui una opinió compartida per molts pocs- he considerat *Pánico en las calles* com un dels cims del cine negre, i en el meu particular Olimp de fetitxes cinematogràfics de l'esmentat gènere representa el comodí d'un fastuós repòquer (i aquí sí m'imagin que les opinions serien majoritàriament coincidents) integrat per *Retorno al pasado* de Jacques Torneur, *Los sobornados* de Fritz Lang, *Perdición* de Billy Wilder i *El sueño eterno* de Howard Hawks.

Confessaré d'entrada que Elia Kazan ha estat un realitzador davant del qual sempre he mostrat un cert nivell de desconcert, ja que aquelles pel·lícules seves que a mi més m'han interessat -possiblement amb les excepcions de *Río salvaje* o *América, América* davant les quals sembla haver-hi unanimitat de criteris- no solen coincidir amb les que varen acabar per atorgar-li més renom entre una certa prestigiosa crítica. No vaig compartir mai l'entusiasme generalitzat per *Esplendor en la yerba*, potser perquè sempre em va resultar profundament antipàtica la parella protagonista Natalie Wood/Warren Beatty. Crec que el pas del temps ha estat poc misericordiós amb obres com *La ley del silencio* o *Un tranvía llamado deseo*, una mica anacròniques i antiquades, vistes des de la perspectiva actual. (No vull entrar a valorar *Viva Zapata*, ja que queda molt llunyana en el record). Tampoc els seus darrers films -ja llunyans- com *El último magnate* -revisitació de l'univers narratiu de Scott Fitzgerald- o *Los visitantes* -discutible al·legat contra la guerra del Vietnam- varen despertar el meu entusiasme.

Per contra, el passi televisiu, ja fa uns anys, d'una antiga pel·lícula que no

havia tengut l'oportunitat de veure mai: *La barrera invisible* em va sorprendre gratament per la seva extraordinària modernitat pel tractament del tema de l'antisemitisme (recolzat sobretot en un esplèndid duet interpretatiu entre Gregory Peck i John Garfield). I, deixant de banda l'extraordinària i ja esmentada *Río salvaje*, també em segueixen semblant obres mestres aquelles dues prodigioses "reblades de clau" autobiogràfiques a l'entorn dels seus propis orígens familiars que varen ser *América, América* i *El compromiso* (a pesar de certes concessions estilístiques a una pretesa, i a estones artificiosa, modernitat narrativa pròpia de l'època, *El compromiso* encara em sembla una de les més rigoroses i implacables radiografies sobre la fi del "somni americà", a més de comptar amb la darrera portentosa interpretació duita a terme per Kirk Douglas).

Però, per damunt d'irregularitat i controvèrsies -i deixant de banda la seva penosa participació en el vergonyant assumpte de la "cacera de bruixes" del període maccarthista, cosa que es va traduir en aquell doble procés de delació i expiació que el va dur a realitzar la infumable *Fugitivos del terror rojo*-, és cert que el màxim exponent de la potencialitat creativa de Kazan segueix sent per mi *Pánico en las calles*.

Des del moment que és una de les primeres mostres de "cine negre" rodades totalment en exteriors (com *La ciudad desnuda* de Jules Dassin), amb una prodigiosa fotografia en blanc i negre de Joseph P. Mac Donald, *Pánico en las calles* potencia amb el seu aprofitament d'exteriors -aquella Nova Orleans boirosa i nocturnal, grisenc i portuària, del color de la vida de tants éssers anònims posats a una banda i a l'altra de la borrosa línia divisòria que sepra llei i crim -el marc iconogràfic habitual decorats d'estudi- pel qual havia transitat l'esmentat gènere fins aleshores.

Pánico en las calles deixa a un costat resplendents plecs i replecs amb els quals sol guarnir-se la nit de les grans ciutats per abismar-se en el submon febril i desolador alhora de les timbes dels baixos fons. La simbòlica recerca -

simbòlica per real- d'immigrants claudrestins malalts de pesta -apunt col·lectiu en el qual se situa la dimensió sociològica del film-, contrapuntada pel drama personal dels protagonistes implicats en la investigació (punt de lligam de determinades "morals" individuals operant dins i fora del sistema, cosa que condueix no a una simple "individualització" esquemàtica del conflicte, sinó a una autèntica "personalització") tot això apunta en una determinada direcció: la de la persecució, la de l'home assetjat (el criminal, per la policia i pel Departament de Sanitat; el protagonista mèdic, per la inestabilitat permanent de la seva situació econòmica; la del policia, pels periodistes): tots kafkianament atrapats entre les xarxes d'un sistema que els sobrepassa i davant del qual no poden oposar cap altre tipus de resistència que no sigui el d'una permanent fuga cap endavant - Jack Palance- o la que deriva de la tensió asfixiant entre compromís individual i resposta col·lectiva per part d'una societat que progressivament les desintegra.

El pretès "heroi" del film -superbament encarnat per Richard Widmark en una curiosa inversió del tipus de personatge que l'havia llançat a la fama a *El beso de la muerte* i *La calle sin nombre*- no representa sinó una fita més dins de l'evolució del gènere "negre". Serà necessari que passin gairebé vint anys perquè en un altre film protagonitzat també pel mateix Widmark - *Brigada homicida* de Don Siegel- topem amb una localització de la crisi en el mapa de la gran urbs americana, tan àcida com la que realitza Kazan en el film que comentam. Pel camí, mentrestant, les qualitats morals que donaven sentit al quefer quotidià i professional del personatge s'han esvanit. Ara nom Madigan i no li queda ni un metre de vida. Només queda el sistema -qui sap si per pura inèrcia-, que aixeix impertèrrit a l'agonia dels seus "herois" -els seus guardians, i a la supervivència dels seus fantasmes- la dels qui no deixen de qüestionar-lo des d'un costat o altre, en funció dels seus mateixos excessos i debilitats. Només el decorat haurà canviat d'un film a l'altre: els docks deserts i el paisatge

asèpticament petrificat dels molls de Nova Orleans; els carrers anònims amb els seus gratacels sense misteri que apunten a la nit en qualsevol ciutat de Nord-amèrica.

Més que no un film neorealista construït sobre el blindatge narratiu d'una estructura de document policial, *Pánico en las calles* és una obra realista en el més ample sentit del terme. Un film elaborat sobre el propi lloc de l'acció. Com diuen R. Borde i E. Chaumeton *Panorama del cine negro*, tot i que durant els primers minuts el film podria semblar un document policíac sobre el funcionament d'un servei sanitari, aviat pren el camí dels barris reus. La màscara de la pesta roda en l'apagosa humitat de les tenebres mentre l'acció es va desenvolupant seca, rònecament potenciada a ràfegues pels diversos encontres i xocs individuals que va delimitant la inestabilitat existencial dels protagonistes (esplèndides escenes familiars entre Richard Widmark i el seu fill o entre ell i sa dona; esmolats diàlegs, tallants com un directe al fetge, entre Widmark i el capità de policia excel·lentment interpretat per Paul Douglas; entre aquest i el periodista que amenaça amb denunciar-lo; entre el personatge que encarna Jack Palance, en la seva primera aparició en el cine, i els diversos components de la seva banda, i entre aquest i el nan venedor de diaris...). Tots els personatges del film de Kazan estan "malalts": malalts tant en la seva fuga desesperada de l'assetjament de la policia com en la seva individualista actitud de rearmament moral davant d'una legalitat que els utilitza, aparentment, sense tacar-se les mans, (a instància d'una autoritat local que l'entima que el problema de la malaltia i el seu previssible contagi només és una qüestió que afecta restringidament una petita comunitat, el personatge que incorpora Widmark li respon que, en una societat que en un parell d'hores es pot estar volant a l'altre extrem del país, tots pertanyem a la mateixa comunitat). Amb la qual cosa Elia Kazan pren partit avançant encertadament un dels pocs principis plenament assumibles de la nostra molt asende-

rada postmodernitat: tots, absolutament tots, vivim a l'"aldea global", i, en conseqüència, la solidaritat s'ha de tornar planetària. Personatges "malalts" també en la salut, en la seva precària qualitat de defensors de la llei i protectors de la ciutadania.

Per tot això, el pànic no és només un sentiment esbossinat contra l'angoixa de l'asfalt: és també, una aquositat en la mirada, un soserrat sentiment de culpabilitat en la consciència, una frustració i una tristor permanents, encara entre heroïcitats: les dels qui -per dir-ho amb paraules de Cortázar- s'atreveixen a afrontar "*la calle, la viva Floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mi como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompa minuciosamente contra la puerta del ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario a la esquina*". I a aquesta "malaltia" se la pot anomenar de moltes maneres, però en el fons es tracta d'una cosa tan simple -o tan complexa- de la qual en saben molt els "antiherois" del film de Kazan: afany de supervivència. ♦

